

narratif»¹ qui succéderait au « tournant linguistique » des années 1960. Ce mouvement aurait pris son essor dans le champ des sciences humaines, puis se serait poursuivi dans celui des sciences sociales, et Salmon ajoute que, « popularisé par le lobbying très efficace de nouveaux gourous, le *storytelling management* est désormais considéré comme indispensable aux décideurs, qu'ils exercent dans la politique, l'économie, les nouvelles technologies, l'université ou la diplomatie »². Face à ce phénomène, James Phelan en est même venu à parler d'un « impérialisme narratif »³.

Une telle évolution culturelle ne fait pourtant que souligner, avec encore plus de force, ce qu'affirmait déjà Michel Butor il y a une cinquantaine d'années – à l'époque où la narrativité connaissait pourtant son purgatoire –, à savoir que le roman n'est qu'une forme particulière de récit, que la narrativité est omniprésente dans nos vies et qu'elle est « un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité »⁴. Ricœur affirmait lui-même que « nous n'avons aucune idée de ce que serait une culture où l'on ne saurait plus ce que signifie raconter »⁵. Notre extrême intrication dans des formes narratives peut ainsi nous conduire à conclure, à l'instar du philosophe Wilhelm Schapp, qu'accéder au sens ultime de l'humain, de ses œuvres, de sa façon d'habiter le monde et de vivre avec les autres, cela revient, en fin de compte, à étudier ses histoires, la manière dont celles-ci émergent et se transforment quand elles deviennent l'objet d'une représentation ou d'une communication. Que ce soit pour célébrer les pouvoirs des formes narratives, pour en critiquer les dérives ou en dénoncer les usages, une meilleure compréhension

1. Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 11.

2. *Ibid.*, p. 12.

3. James Phelan, « Editor's Column », *Narrative*, n° 13, 2005, p. 210.

4. Michel Butor, « Le roman comme recherche », in *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1960, p. 9.

5. Paul Ricœur, *Temps et récit II*, *op. cit.*, p. 58.

des genres narratifs, dans leur diversité pragmatique, énonciative, stylistique, référentielle, éthique ou esthétique, me semble plus nécessaire que jamais. En offrant le moyen d'élargir la portée d'une réflexion engagée à partir des œuvres littéraires, la narratologie contemporaine – du moins quand elle est soucieuse de ne pas étouffer la *différence* sous la *mêmeté* de la forme – permet ainsi de souligner le pouvoir de la fiction de parler d'autre chose que d'elle-même, de transcender la clôture du texte pour renouer, à partir de lui et avec lui, un dialogue avec les autres récits qui forment le tissu de la vie humaine.

Réciproquement, le rôle central de la littérature pour la théorie du récit mérite d'être éclairci, car on pourrait aussi bien dénoncer (avec quelques raisons d'ailleurs) les limites inhérentes à ce *corpus* d'élection et le danger d'une généralisation abusive des concepts élaborés dans un contexte aussi restreint. Aujourd'hui, il serait facile de montrer que les récits socialement, économiquement et culturellement dominants sont représentés par le modèle du cinéma hollywoodien ou par des séries télévisées telles que *Heroes*, *Six Feet Under*, les *Soprano* ou *L Word*, ou encore par les émissions de télé-réalité telles que *La Nouvelle Star*. Dans le domaine médiatique, on pourrait montrer l'importance croissante des nouvelles reçues par le biais des chaînes d'information continue, par Internet ou par texto. L'accélération du flux de l'information est certainement une tendance actuelle produisant de nouvelles formes narratives qui permettent de raconter l'histoire en temps réel. Or, les problèmes poétiques, éthiques et esthétiques que posent ces nouvelles formes de narration¹ ont à peine été effleurés à ce jour. Sans pour autant négliger l'importance de produire une réflexion impliquant

1. Dorrit Cohn donne un aperçu du problème que pose la « narration simultanée » dans le registre des narrations fictionnelles, mais les travaux du LARP mettent en évidence que sa réflexion devrait être étendue aux « feuillets médiatiques ». Cf. Dorrit Cohn, « La déviance de la narration simultanée », *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.

ces autres genres de récits, j'aimerais rapidement évoquer quelques qualités non négligeables conférant aux narrations littéraires, même dans le contexte contemporain, un statut d'exception. Ces qualités tiennent selon moi à leur caractère historique, verbal, écrit et expérimental.

Premièrement, contrairement à l'histoire récente du cinéma et à celle, encore balbutiante, des séries télévisées et de la télé-réalité, l'histoire de la littérature est si longue que l'on peut considérer que Platon et Aristote, dans leur débat sur le sens et la valeur de la *mimèsis* et de la *diégèsis*, réfléchissaient sur des objets qui demeurent au fond relativement semblables, dans leur matérialité sémiotique, à ceux que nous connaissons et pratiquons encore aujourd'hui dans le champ littéraire. Cette continuité ne rend pas seulement leurs propos transférables, mais elle offre un recul suffisant pour réfléchir sur ce qui, précisément, peut varier dans le devenir des formes narratives. Si les productions culturelles de masse semblent faire régner une narrativité canonique, homogène et intemporelle, l'histoire longue de la littérature offre à l'inverse un miroir séculaire pour mettre en doute le caractère immuable de ces « recettes qui marchent » ou, au contraire, pour entrevoir certains traits particulièrement résistants qui traversent les âges et les cultures. Cette première remarque montre que, loin de s'opposer, théorie du récit et approche historique de la littérature sont deux perspectives qui se rejoignent pour assurer la défense du particulier contre la tentation de l'universalisation et de la mondialisation des formes et des discours¹.

Deuxièmement, le récit littéraire se présente sous l'aspect d'une narrativité verbale et, en cela, il permet de cerner les rapports

1. On pourrait ajouter ce paradoxe apparent : l'approche historique, en cherchant à « comprendre » l'histoire, tend naturellement à déchronologiser, c'est-à-dire à la logifier pour l'expliquer, tandis que la théorie du récit permet d'en décrire l'historialité constitutive. Pour penser l'historialité de l'histoire, il faut donc se situer dans une théorie de l'histoire (ce que Hayden White appelle la *metahistory*).

entre le langage et le temps humain. Si des perspectives temporelles existent, on se doute que cela tient au fait que l'homme est un animal pourvu de la parole et non au fait qu'il est pourvu du cinématographe ou de la bande dessinée. C'est le langage qui permet d'évoquer des événements passés, présents ou futurs qui débordent de l'actualité du temps de l'énonciation. Le récit verbal doit donc être la forme la plus fondamentale parmi toutes les manifestations sémiotiques possibles de la narrativité.

En outre, à travers son caractère scriptural, la narration littéraire acquiert une objectivité et une autonomie qui sont précieuses. D'un point de vue méthodologique, le texte devient citable, transférable dans des contextes de lecture variés, mais il devient aussi détachable de sa source, et l'expansion sémiotique qui en découle n'est pas un risque de malentendu que court le lecteur, mais bien l'occasion de reconnaître que l'interprète est le co-créateur d'un récit rédigé par quelqu'un autre. Cette propriété ouvre donc une nouvelle perspective temporelle par rapport aux récits oraux : dans ce dernier cas, ce n'est pas en tant qu'interprète mais en tant que co-énonciateur que l'interlocuteur pourra éventuellement concourir à la production du récit ; en revanche, le sens de l'histoire restera ancré dans l'actualité de sa performance et de sa réception conjointe.

En dernier lieu, la narration littéraire requiert des moyens de production légers, ce qui lui permet de rester beaucoup plus indépendante vis-à-vis de certains acteurs (producteurs, diffuseurs, consommateurs, etc.) qui tendraient autrement à formater le récit pour le cantonner dans ses formules les plus efficaces. Cinéma et séries télévisées, qui sont très chers à produire et qui possèdent une très large audience, ne bénéficient naturellement pas d'un tel privilège. Même si les auteurs les plus aventureux risquent de ne pas pouvoir tirer un bénéfice matériel de leur production littéraire, ils restent souvent ceux qui possèdent encore la liberté d'arpenter les frontières de la narrativité et de défricher des voies inaccessibles

pour les récits de grande consommation. Enfin, on peut affirmer que n'importe quel lecteur peut lui-même s'improviser écrivain, car tous les lecteurs savent écrire et raconter des histoires. Le savoir théorique tiré de la littérature peut donc toujours se transformer en savoir pratique, ce qui lui confère une valeur singulière affranchissant, au moins potentiellement, l'interprète de sa posture passive.

Somme toute, je crois que sous l'égide de la narratologie la littérature continuera à être ce « laboratoire du récit »¹ évoqué par Michel Butor, un laboratoire au sein duquel la narrativité, omniprésente dans nos vies, se manifeste sous sa forme la plus expérimentale : c'est-à-dire qu'elle s'offre à la fois comme un objet d'expériences concrètes (de lecture ou d'écriture) et comme l'une de ses manifestations les moins normatives et les plus universelles. L'étude de la narrativité littéraire, en acceptant de s'ouvrir au comparatisme avec les histoires extra-littéraires qui saturent nos existences, devrait ainsi nous permettre d'affronter quelques grands problèmes de notre temps, et cela même si la littérature ne tient plus un rôle dominant, économiquement et symboliquement, dans le vaste champ des productions culturelles.

*

Ainsi que l'affirme Jean-Michel Besnier dans la conclusion de son *Histoire de la philosophie*, « l'avenir appartient toujours à ceux qui s'interrogent, les autres ont rivé le temps au passé ou sont parvenus à en oublier le cours »². Que soient ici remerciés celles et ceux qui ne cessent de me poser des questions embarrassantes et qui me contraignent ainsi, chaque jour, à me tourner vers le futur³.

1. Michel Butor, « Le roman comme recherche », *op. cit.*, p. 9.

2. Jean-Michel Besnier, *Histoire de la philosophie*, Paris, Grasset, 1993, p. 996.

3. En premier lieu, je voudrais associer à ces remerciements Françoise Revaz, Stéphanie Pahud et Thérèse Jeanneret avec lesquelles j'ai eu le privilège de travailler ces dernières années au sein du LARP et du GRéBL. De nombreuses réflexions

Si je pouvais avoir une ambition intellectuelle, ce serait d'appartenir à une histoire qui n'aurait jamais la tonalité de la fatalité et dont la fin qui se profile ne devienne jamais actuelle.

développées dans cet ouvrage leur sont directement redevables. J'aimerais aussi remercier tout particulièrement Lorenzo Bonoli, qui s'est donné la peine de relire mon manuscrit et dont les conseils se sont avérés précieux pour éviter les maladresses les plus grossières. Je remercie pour leurs suggestions et leurs critiques constructives Frank Wagner, Jérôme Meizoz, Michel Viegnes, Michel Murat, Françoise Lavocat, Emma Kafalenos, Viviane Asselin, mes amis du CRAL, notamment Marielle Macé, Alexandre Prstojevic, John Pier et Jean-Marie Schaeffer, ainsi que ma famille et Carène.

BIBLIOGRAPHIE

- STERNBERG (M.), « Telling in Time (I) : Chronology and Narrative Theory », *Poetics Today*, vol. 11, n° 4, 1990, p. 901-948.
- « Telling in Time (II) : Chronology, Teleology, Narrativity », *Poetics Today*, vol. 13, n° 3, 1992, p. 463-541.
- « Telling in Time (III) : Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History », *Poetics Today*, vol. 27, n° 1, 2006, p. 125-235.
- « How Narrativity Makes a Difference », *Narrative*, vol. 9, n° 2, 2001, p. 115-122.
- *La Grande Chronologie. Temps et espace dans le récit biblique de l'histoire*, Bruxelles, Lessius, 2008.
- « La règle de la chronologie. Poétique biblique et théorie narrative », *Vox Poetica*, 2008, < www.vox-poetica.org/t/sternberg.html >.
- TADIÉ (A.), « La fiction et ses usages. Analyse pragmatique du concept de fiction », *Poétique*, n° 113, 1998, p. 111-125.
- TODOROV (T.), *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.
- VANNI (M.), « Le récit et la prospection du champ de l'action chez Paul Ricœur et Emmanuel Lévinas », *Vox Poetica*, 2005, < www.vox-poetica.org/t/pas/vanni.html >.
- *L'Impatience des réponses. L'éthique d'Emmanuel Lévinas au risque de son inscription pratique*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
- VILLENEUVE (J.), *Le Sens de l'intrigue, ou la Narrativité, le jeu et l'invention du diable*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.
- WAGNER (F.), « Julien Gracq et le "Nouveau Roman" », *Poétique*, n° 155, 2008, p. 315-332.
- « Le récit fictionnel et ses marges, état des lieux », *Vox Poetica*, 2006, < www.vox-poetica.org/t/wagner2006.html >.
- « Glissements et déphasages. Notes sur la métalepse narrative », *Poétique*, n° 130, 2002, p. 235-253.
- « Visibilité problématique de la contrainte », *Poétique*, n° 125, 2001, p. 3-15.
- WALTON (K.), *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1990.
- WHITE (H.), *Metahistory : The Historical Imagination*, Baltimore (MD), The Johns Hopkins University Press, 1973.

Table

Introduction	9
Histoires vécues, fictions, récits factuels	45
L'histoire tient lieu de l'homme, 45	
L'œuvre de Pénélope, 55	
L'ambition cartographique de l'historien, 59	
Témoignage et fiction policière, 66	
L'intrigue émergente du quotidien, 72	
Pour une réarticulation de la triple <i>mimésis</i> ?, 82	
Presque une île	95
Les côtes bretonnes en vue aérienne, 95	
Configurer ou défigurer pour intriguer ?, 99	
Le récit comme salle d'attente, 108	
Presque une île, 115	
Au fil de l'eau	127
Le roman est une façon d'envisager le temps, 127	
Le paysage à la fenêtre du wagon, 129	
Métaphores gracquiennes du temps, 134	
Un engloutissement, 144	

Ce que l'auteur fait à son lecteur (que son texte ne fait pas tout seul)	147
Témoignages, 147	
L'origine d'une faille, 149	
Le canal de l'interprétation, 153	
La spirale de la lecture, 159	
Épilogue, 165	
Regarder le monde en face ?	167
Qui parle ainsi ?, 167	
Entre deux procès, 176	
À long terme, la vérité triomphe, 184	
C'est cela pour moi, 192	
Généricités bourgeoises.	201
Des lecteurs engendrés par Edgar Poe, 202	
Lire <i>Don Quichotte</i> comme un roman policier, 204	
Lire <i>Don Quichotte</i> comme s'il avait été écrit par Pierre Ménard, 207	
Utopie d'un genre qui est fatigué, 209	
Le livre sablier, 212	
La traduction impossible d'Aristote par Averroès, 214	
Une apologie du genre policier, 216	
Borges inventeur d'Umberto Eco et de Dan Brown ?, 219	
La fiction peut-elle mentir ?	223
Crier au loup, 223	
Un coup de poignard irréfutable, 229	

Le voyage interstellaire de Sherlock Holmes, 234	
La forme de l'épée, 237	
Abattre ses cartes et changer de monde, 242	
La fidélité de l'autobiographie.	251
Le paradis perdu des vraies autobiographies, 251	
Objectivité du décor et subjectivité de l'histoire, 255	
Le fondement de la sémiologie et son avenir, 263	
Le récit autobiographique comme suture ou comme exposition ?, 269	
Fidélité du témoignage de Jorge Semprun, 272	
Pathique, pratique et éthique, 278	
Entretien	281
Après-propos : « Esprit nomade »	311
Bibliographie.	321